MUSICOTRICITÉ

ÉDUCATION MUSICALE ET EXPRESSION CORPORELLE

SON ET GESTE



AUTEUR
Serge Boëche

CONSEILLER SCIENTIFIQUE
Paul Caubisens

MUSIQUES DU MONDE

SEDRAP

3 CD Audio

Avant-propos

Après avoir choisi comme support musical, en 1985, la musique contemporaine, puis la musique traditionnel et dernièrement la musique latine, l'auteur a choisi de proposer des activités corporelles en relation avec la musique ethnique.
Les enseignants trouveront là des contenus attrayants et suffisamment riches pour construire les préparations de classe tout au long de l'année scolaire, en éducation musicale et en éducation physique. Ils trouveront aussi un excellent support pour construire des activités pluridisciplinaires dans le domaine du « vivre ensemble ». En effet, ces choix musicaux sont issus de différents continents et de différentes régions de France.
Les enseignants apprécieront de plus, la diversité des activités, la clarté des consignes et des conseils suscités par l'auteur qui fait la preuve ici de toute son expérience.

PRÉSENTATION GÉNÉRALE DU FICHIER

Ce fichier a été conçu dans l'esprit qui caractérise les Éditions SEDRAP : la « recherche-action ».

Des pratiques

L'enseignant trouvera ici un catalogue d'activités physiques et de productions sonores qui lui permettront d'animer ses séances d'éducation physique et d'éducation musicale tout au long de l'année scolaire.
Chaque activité est décrite avec un vocabulaire simple, des phrases courtes et précises afin de permettre à chaque enseignant, quel que soit son niveau de compétences dans ces deux domaines, de pouvoir obtenir des résultats observables au cours de chaque séquence.
Les illustrations, ou les photos, viennent compléter, s'il s'avérait nécessaire, cette compréhension.
La partie « Mode d'emploi » offre des propositions concrètes pour construire un projet de classe ou d'école personnalisé en fonction des attentes de l'enseignant de la classe ou de l'équipe éducative de l'établissement.

Des pratiques théorisées

Chaque activité proposée est précédée par la définition de l'objectif pédagogique visé au cours de la séance, ce qui donne du sens à l'activité et aide l'enseignant à préparer sa classe.
Mais une activité scolaire ponctuelle ne prend réellement son sens que lorsqu'elle vient s'inscrire dans un concept global et un cadre pédagogique.
C'est ainsi que l'enseignant trouvera dans ce fichier les définitions des concepts « musicotricité », « musique ethnique » et de chacun des paramètres musicaux et des composantes gestuelles.

Recommandations

L'enseignant gagnera du temps et entrera d'autant plus facilement dans la conduite des activités physiques et musicales s'il prend le temps nécessaire pour lire cette partie théorique et pédagogique.
Par ailleurs, l'éditeur a choisi une présentation sous la forme d'un classeur afin que l'enseignant puisse se munir seulement de la fiche qu'il a prévu d'utiliser mais aussi, et surtout, pour qu'il puisse compiler ses propres fiches d'activités, ses remarques et ses observations.

Sommaire

partie guide

du geste au son

(fiches d'activités associant le geste et le son)

du son au geste

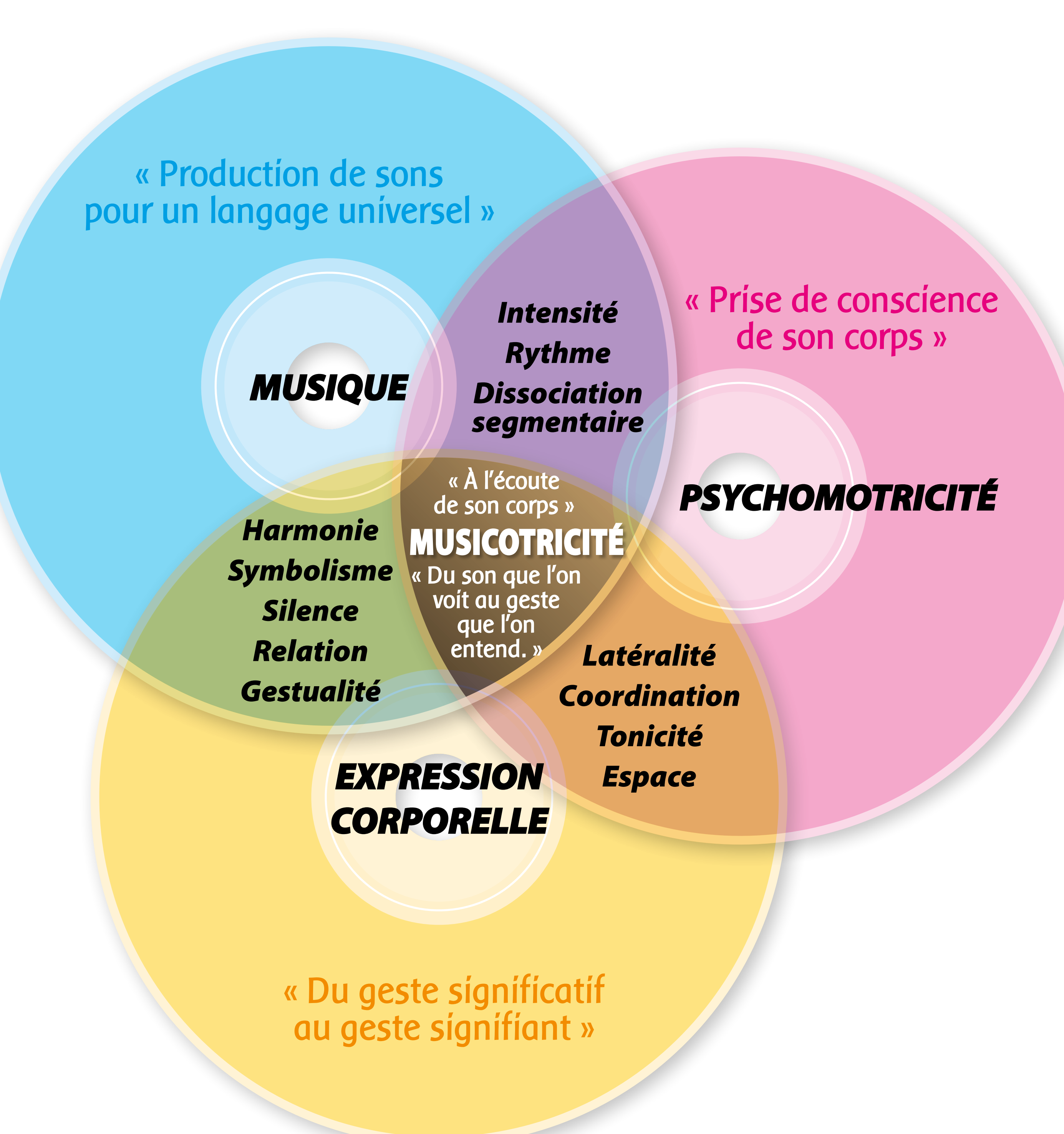
(fiches d'activités associant le son et le geste)

support musical

(Liste des pistes audio)

La musicotricité : le concept

par Serge Boëche



La musicotricité : qu'est-ce que c'est ?

Les interrelations qu'établissent la musique et le mouvement ont amené des pratiques nouvelles ces dernières années : les musiciens et les motriciens défendent jalousement leur spécificité tout en dénonçant les tentatives d'asservissement dont leur discipline est l'objet. Pourtant l'évolution des pensées qui s'appuie sur la recherche et les pratiques qui en découlent rend caduque cette fausse querelle dont l'enjeu est le développement de l'individu dans sa globalité… *« Il fallait que cela arrive ! »* et le consensus prend corps dans ce terme nouveau : musicotricité.

La matière sonore est à la musique ce que la matière corporelle est à la motricité. L'organisation de ces matières liée à l'émotion du moment détermine une production toujours originale et jamais renouvelée. C'est ainsi que l'individu reçoit de l'extérieur des impressions issues de son environnement (lumières, bruits, odeurs, sensations tactiles). Ces impressions, liées au moment, viennent modifier et parfois ébranler le sujet ; il en résulte alors un « besoin d'expression » pas toujours réalisé.

Par ailleurs, la musique et le mouvement sont déterminés par des paramètres et des composantes (vitesse, énergie, durée, intensité, hauteur) qui les caractérisent. Il s'agirait donc de permettre au sujet de « jouer » avec ces paramètres et composantes afin de mieux les maitriser pour les mettre au service de sa propre expression.

C'est à partir de cet axe de travail que les exercices proposés ont été conçus. Il n'en reste pas moins vrai que le contenu des exercices ou des situations ne prendra de sens qu'à partir du moment où l'animateur (l'enseignant(e) le plus souvent) aura permis à l'enfant « d'apprendre » ; c'est-à-dire, aura défini les conditions nécessaires et indispensables à l'apprentissage en référence au cadre théorique qui lui est propre (mise en situation, attitude, démarche, évaluation…).

La musicotricité établit d'intimes relations propres à l'individu entre le mouvement et la musique ; à terme pour une motricité que l'on entend et une musique que l'on voit.

« On aurait tort de croire que l'expression sensori-motrice en musique se confonde avec le rythme. C'est de geste qu'il faut parler et non de rythme. Et c'est en fortifiant cette relation entre le son et le geste qu'on affine le symbolisme qui donne accès à l'expression. »
(Extrait de « La musique est un jeu d'enfant »
par François Delalande chez Buchet-Chastel)

La musicotricité est fondée sur l'hypothèse que le corps est habité par une musique qui lui est propre, non pas une musique qu'on entend, mais une musique au sens d'une organisation interne et harmonieuse ; « musique du mouvement » dont la forme est liée à l'originalité de la personne et du moment. Et ce serait par une systématisation d'un vécu mettant en relation les différents paramètres sonores avec les composantes du mouvement qu'on permettrait au sujet d'enrichir cette « musique interne ». Pour être complète, cette relation se devrait d'envisager tant le domaine geste-son que son-geste.

Cette éducation à la motricité par la musique qu'on écoute ou qu'on entend, cette éducation à la musique par la motricité concourent à l'éducation à la musicotricité pour un corps en mouvement à qui on aurait permis de « délirer ».

Guidé par une musique intérieure, voilà que le sujet entreprend une « danse » (peut-être faut-il parler d'ego-danse) ou le mouvement appelle le mouvement. Par exemple : à un mouvement tonique qui inscrit une courbe dans l'espace, voilà que succède un mouvement relâché et saccadé ; puis ensuite…





PETITS

MOYENS

GRANDS

OBJECTIF

Du geste signifiant à la musique que l'on entend.

CONSIGNE 1

Disposer, dans une salle, des corps sonores et laisser les enfants les utiliser librement, sans intervenir (sauf pour la sécurité) :

– tambourins ;
– triangles métalliques ;
– couvercles de casseroles ;
– boites remplies (haricots, cailloux) ;
– polystyrène ;
– papier froissé ;
– xylophones ;
– sifflets…

CONSIGNE 2

Au bout de quelques minutes, donner une consigne ouverte, du type : *« Je me promène dans la forêt et soudain apparait un méchant loup qui, petit à petit, devient mon grand ami ! »*



À NOTER

Ne pas donner tous les objets à la fois, mais combiner chacun d'entre eux de façon à varier chaque séance. L'enfant peut « investir » l'objet autrement à l'attente de l'animateur : aucune importance.

Tableau des correspondances entre les fiches SM et AC

fiches d'activités corporelles (AC) • fiches support musical (SM)

SM	TITRE	PAYS	AC 1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
1	*M'i an bailhat un maritoun*	France	X			X		X	X	X	X		X						X					
2	*Bagatai*	Guinée			X						X					X		X						X
3	*Bal bahvan*	Inde														X						X		
4	*Color color Punchituchay*	Pérou	X					X	X															
5	*Impinga n'abagenzi*	Burundi	X					X	X	X				X				X					X	X
6	*Tambura* et *Quichua*	Albanie et Équateur	X		X			X	X		X						X							
7	*Branle carré*	France	X	X		X		X	X	X			X	X			X		X			X		
8	*Rukufu*	Burundi	X							X				X				X					X	X
9	*Kaapstad*	Afrique du sud	X		X				X		X													X
10	*C'est la servante de Nicolas*	France	X					X	X		X								X					
11	*Linega-Liletu*	Éthiopie	X					X	X															
12	*Dola ne baçe*	Albanie	X					X	X								X					X	X	
13	*Durga*	Inde du sud	X					X	X	X				X	X					X	X			
14	*Chiche tura*	Géorgie	X					X								X	X				X			
15	*Aeroplano*	Amérique du sud						X	X												X		X	
16	*Sous la fenêtre le merisier se balance*	Russie					X	X		X		X	X		X		X	X		X	X			
17	*Cithare sur table bombée*	Viêtnam		X			X			X		X	X	X		X	X							
18	*Cithare sur caisse*	Inde		X			X			X		X	X	X		X	X							



PETITS

MOYENS

GRANDS

Fiches « Support musical » **correspondantes :**

SM1 • SM4 • SM5 • SM6 • SM7 • SM8 • SM9 • SM10 • SM11 • SM12 • SM13 • SM14

OBJECTIF

Ajuster la vitesse des réponses corporelles à la vitesse de la pulsation musicale (tempo).

CONSIGNE 1

Tout en marchant, frapper des mains tantôt d'un côté, tantôt de l'autre.

CONSIGNE 2

Faire la même chose mais, en plus, frapper fort le sol avec ses pieds.

CONSIGNE 3

Cette fois, on pousse des petits cris aigus, puis graves, alternativement.

CONSIGNE 4

On refait chacun des trois exercices suivants, mais avec les yeux fermés.
Derrière, un copain assure la sécurité !

À NOTER

Certains supports musicaux ont un tempo constant alors que d'autres ont des tempos sensiblement différents, ce qui amènera les enfants à avoir des réponses corporelles et vocales tantôt lentes, tantôt rapides.

RECOMMANDATION

Encourager l'enfant à exagérer ses mouvements du corps. « Prendre l'enfant par les bras et le vivre avec lui ». Ne pas s'étonner si l'enfant ne parvient pas à réaliser ce que l'on lui demande ; il s'agit surtout de « l'inviter à s'y essayer ».



Les enfants marquent la pulsation en frappant des mains.

PETITS

MOYENS

GRANDS

Fiches « Support musical » **correspondantes :**

SM1 • SM4 • SM5 • SM6 • SM7 • SM10 • SM11 • SM12 • SM13 • SM14 • SM15 • SM16

OBJECTIFS

• Traduire la durée musicale par l'occupation de l'espace et les silences sonores par l'immobilité corporelle.
• Traduire les changements de paramètres musicaux par des changements d'attitudes corporelles.

CONSIGNE 1

Les enfants se tiennent par la main et forment une chaine. La chaine se déplace en tenant compte du support musical. Puis elle s'enroule et se déroule sans jamais que les mains se lâchent ! S'il y a un changement de paramètre musical, la chaine s'arrête et repart dans l'autre sens ou reste immobile (l'enseignant choisit avant l'exercice).

CONSIGNE 2

Faire la même chose, mais la chaine doit faire des nœuds sans que les mains se lâchent.

CONSIGNE 3

Faire la même chose, mais les yeux fermés dans l'obscurité.

RECOMMANDATION

Il y a changement de paramètre musical quand la musique s'arrête un instant ou qu'il y a une variation de tempo, d'intensité ou de hauteur. L'enseignant veillera à écouter une ou plusieurs fois le support musical choisi avant d'entreprendre l'exercice.



Et on s'enroule sans se lâcher les mains !



Titre	Pays	Paramètres	Durée
Dola ne baçe	Albanie	le timbre	1’43”
Fiches d’activités corporelles correspondantes :			
AC1 • AC6 • AC7 • AC15 • AC20 • AC21			

COMMENTAIRES

Dola ne baçe « Je suis allé(e) au jardin » est une musique du pays Guègue, en Albanie.

Cette musique d’influence turque nous fait entendre une sorte de duo entre un homme adulte (peut-être le grand-père) et un enfant. Les voix sont soutenues par un instrument à cordes pincées. Remarquez la façon de chanter du « grand-père » avec une sorte de vibrato dans la voix, peut-être une influence de la musique turque. L’enfant chante avec une voix assez nasillarde, comme c’est souvent le cas dans les musiques traditionnelles (chez nous aussi bien entendu !).

Il s’agit de l’enregistrement original, dans lequel on entend clairement l’instrument qui joue en permanence et marque une sorte de pulsation rapide, ainsi que les voix qui interviennent soit alternativement soit simultanément (à la fin). Il nous parait intéressant de faire remarquer ces différences de timbre pris dans un sens large. En fait, il s’agit de la nature du son entre instrument et voix, et de hauteur entre les voix (mais pas seulement, ici, le timbre intervient aussi).

Si on choisit d’exploiter ce morceau musical pour son tempo, on peut alors constituer deux groupes d’enfants. Le groupe A se déplace lentement sur la pulsation lente des voix, et l’autre rapidement sur la pulsation à cordes pincées.